L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

15e Année - Nouvelle série N° 65 - Février 1960

SOMMAIRE

ADMINISTRATION
36, Rue Pierre-Nicole, PARIS-Ve
ODE 24-10

Fondateur : R. VIEUXBLE. Directeur : A. MUSSON

COMITÉ DE PATRONAGE :

COMITÉ DE RÉDACTION :

DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX :

CONDITIONS GÉNÉRALES :

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est fixé à 1.400 *fr.* (*N.F.* 14.) (*étranger : 1.600 fr. - N.F. 16.*) *à envoyer par chèque postal à: M. A. MUSSON,* 36, *rue Pierre-Nicole, Paris-5e C.C.P. Paris* 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours sont détaillés au prix de 200 *fr.* (*N.F.* 2.) *l'exemplaire, ceux de l'année précédente au prix de* 175 *fr.* (*N.F.* 1,75), *ceux des années antérieures au prix de* 100 *fr.* (*N.F.* 1.).

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de* 50 *francs* (0,50 *N.F.*)

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer* 36, *rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

EXAMENS ET CONCOURS [1]

ÉPREUVES 1958 & 1959

VILLE DE PARIS - 1er Degré

Dictée (1958)



IMPORTANT

Le compte rendu de la séance du 12-1-60 *du* Séminaire de Recherches Pédagogiques (Institut de Musicologie) (1) *nous parvient beaucoup trop tard pour que nous puissions le faire paraître dans le présent numéro. Vous le trouverez donc le mois prochain en même temps que celui de la réunion qui se tiendra le VENDREDI* 5 *FEVRIER, à* 18 *h.* 15 *à l'Institut de Musicologie, séance consacrée à un exposé-démonstration de la méthode WARD, par Mlle Hertz, accompagnée d'un groupe d'élèves.*

(1) Voir E.M. n° 64, page 20/104.

VILLE DE PARIS - 2e Degré

Harmonie (1958)



Improvisation accompagnement (1959)



(1) Voir E.M. nos 62, 64, de novembre 1959 et janvier 1960.

ANTHOLOGIE DU LIED

par René KOPFF

Disque : Anthologie du Lied.

Deutsche Grammophon Gesellschaft 19092-33 t. médium.

Le Lied est un domaine tellement vaste dans l'histoire de la musique qu'une anthologie ne comprenant qu'un seul disque sera toujours incomplète. Ne le reprochons donc pas à celle-ci. Elle a l'avantage d'abord de citer les principaux noms de l'histoire du Lied. Elle donne une place prépondérante au roi du Lied : Schubert. Elle fait connaître pour la première fois chez nous Carl Lœwe qui, s'il n'est pas un musicien aussi génial que Schubert ou Schumann, n'en est pas moins indissolublement lié pour tout Allemand à l'évolution de cette forme musicale. Enfin, presque tous les exemples choisis sont des Lieder extrêmement populaires en Allemagne, si bien que ce disque est aussi un fidèle reflet de l'âme de ce peuple, dont les poètes et les musiciens ont créé ce genre germanique par excellence.

Qu'est-ce que le Lied ? C'est une pièce vocale, à une voix, généralement accompagnée au piano, et qui met en valeur un court poème. C'est l'union étroite entre trois éléments : 1. un texte poétique exprimant le fond de la sensibilité allemande où la joie elle-même est toujours un peu teintée d'inquiétude et de tristesse; 2. une mélodie simple et naturelle, d'inspiration spontanée qui entoure le texte d'un halo plus poétique encore que la musique des vers; 3. un accompagnement du piano qui crée une atmosphère, qui dépeint la situation, qui est une espèce de décor sonore.

D'où vient le Lied ? Le Volkslied (chanson populaire) prend ses origines déjà au Moyen Age. Le Kunstlied (chanson artistique) dont il est question ici apparaît vers le milieu du XVII[e] siècle. Première floraison de courte durée. Ce n'est que dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle que le Lied reprend un nouvel essor. A côté des Schulz, Reichhardt, Zelter et Zumsteeg, voici que les grands classiques s'intéressent également à cette forme mineure. Haydn, Gluck, Mozart ont mis leur talent à son service. Beethoven enfin annonce le Lied romantique qui atteint son apogée avec Schubert et se renouvelle d'une heureuse manière avec Schumann. Et depuis il n'a cessé de préoccuper de nombreux musiciens allemands.

MOZART : Berceuse (Wiegenlied)

Mozart n'est pas bien servi par cette anthologie. En effet cette berceuse attribuée souvent à Mozart, semble être en réalité d'un musicien nommé Flies. En plus l'accompagnement a bénéficié d'un arrangement moderne qui n'est pas très mozartien. Mais telle qu'elle est présentée, cette berceuse constitue effectivement une des pièces de résistance des chorales d'enfants d'outre-Rhin. Mélodie très chantante sur un rythme berçant à 6/8. Un repos à la fin de chaque vers, repos souvent rempli par une petite figure variée à l'accompagnement. Texte de F. W. Gotter parlant comme toutes les berceuses du monde cher aux petits enfants, ce monde peuplé d'agneaux, de petits oiseaux, de fleurs, de rayons de lune, etc.

BEETHOVEN : Chant de la puce (Flohlied).

Le texte est la fameuse chanson de Méphistophélès extraite du Faust de Gœthe. C'est une satire bouffonne du favoritisme des petites cours princières. (Comparer avec le chant de la puce de la Damnation de Faust de Berlioz.) Si l'inspiration de Beethoven ne présente ni l'abondance ni la facilité de celle d'un Schubert, ce Lied montre pourtant qu'il sait admirablement tirer parti d'un texte choisi, qu'il sait savamment en souligner le caractère et — chose importante pour ceux qui ne veulent connaître qu'un Beethoven sérieux, héroïque et désespéré — qu'il sait se livrer ingénument à la joie et à la raillerie.

C'est un Lied strophique. Une introduction malicieuse et burlesque précède la première strophe et revient comme interlude entre les trois strophes. Une bribe de ce thème d'introduction égaye le milieu de chaque strophe comme une bouffée d'un rire mal contenu. La déclamation pseudo-sérieuse du chant, en opposition flagrante avec cette introduction, souligne merveilleusement le style emphatique de cette ballade racontant l'histoire d'une... puce... royale. La tonalité mineure se veut sérieuse et ne peut s'empêcher de moduler passagèrement et solennellement vers le majeur relatif. Le caractère équivoque de ce sérieux ressort aussi de l'indécisioi modale de la fin, concluant deux fois furtivement sur la tierce majeure de la tonique. La troisième strophe est suivie d'une coda alerte et gaie à la manière d'un air d'opéra bouffe, peut-être pour souligner la prestesse avec laquelle — selon le texte — nous attrapons et écrasons chaque puce qui nous pique. Et les dernières notes de l'accompagnement soulignent la bonne humeur de celui qui vient de raconter cette drôle d'histoire tout en évoquant aussi malicieusement les sauts d'une de ces petites bestioles qui s'échapperait. Un petit chef-d'œuvre d'humour.

SCHUBERT :

Mais le maître incontesté du Lied est bien Franz Schubert. Il en a écrit plus de six cents. Ce sont le plus souvent des improvisations griffonnées sur ce qu'il avait sous la main. Il est impossible d'indiquer une évolution dans l'art de Schubert. Il n'a jamais eu de système. Il a traduit instantanément, spontanément l'impression que lui fit un texte littéraire. D'où sa grande facilité, son extrême fécondité. On lui a parfois reproché d'avoir accueilli beaucoup trop facilement à côté des grands poètes de son époque des textes de valeur médiocre et discutable. Mais peu lui importe la musique des mots. Il ne cherchait dans la poésie qu'une atmosphère, une ambiance qu'il transfigurait par sa musique plus éloquente que les pensées des poètes. La forme des Lieder est très diverse. Tantôt elle est strophique, tantôt elle suit analytiquement le texte; parfois même elle présente des analogies avec l'air da capo, usant aussi bien du cantabile que du récitativo. Ce qui est nouveau chez Schubert, c'est le rôle important du piano accompagnateur. Parfois simplement formé d'accords, cet accompagnement est le plus souvent une image pittoresque, une peinture illustrant l'idée, l'action, la scène.

Cette anthologie nous présente quelques-uns des Lieder les plus populaires de Schubert.

Marguerite au rouet (sur un monologue extrait du Faust de Gœthe) :

Marguerite au rouet, composé à l'âge de 17 ans, est la première grande œuvre de Schubert. Jusque-là ses compositions semblaient assez ternes, timides essais d'un écolier. Mais il a découvert en même temps deux grands maîtres : Mozart et Gœthe. Et d'emblée il composa un chef-d'œuvre. Ce n'est pas le début d'une évolution; c'est déjà ce langage personnel, ce ton inimitable qu'on retrouvera dans tous les Lieder de Schubert.

La forme couplets-refrain donnée par le texte est respectée, mais les couplets ne se ressemblent pas. La mélo-

die est une plainte mélancolique, poignante par moments, presque pareillement rythmée dans les couplets comme dans le refrain. L'accompagnement du piano est à la fois descriptif puisqu'il évoque le bourdonnement continuel du rouet qui tourne sans cesse, et dramatique puisqu'il crée cette atmosphère d'obsession et d'inquiétude qui remplit l'âme de Marguerite.

Le refrain part du ton de ré mineur pour moduler vers do majeur : *Mon repos est enfui, mon cœur est lourd; je ne le retrouverai plus jamais.* Le premier couplet (*Wo ich ihn nicht hab*) repart de ré, passe par la, puis mi mineur pour aboutir en fa. Refrain semblable. Le deuxième couplet (*Nach ihm nur schau*) assez semblable au premier, est pourtant plus modulant. Lorsque Marguerite évoque en souvenir la noble figure de son bien-aimé, la musique vire au majeur et devient plus lumineuse. Ré mineur devient fa majeur; sol mineur est suivi de la bémol majeur, puis si bémol majeur. L'exaltation croissante provoquée par ces beaux souvenirs arrive à l'extase complète à la pensée du baiser. Le ronron du rouet s'arrête; exclamation de Marguerite sur un accord parfait lumineux; puis les mots « son baiser » sur deux accords de septième diminuée : extase et détresse ! Le rouet reprend doucement sur la dominante de ré. Puis troisième refrain toujours semblable. Le troisième couplet, plus dramatique que les autres, est tout rempli du désir de possession qui est traduit par la montée chromatique de la mélodie et les nombreuses modulations. Puis dernier refrain tronqué. Après l'extase et le paroxysme du désir désespéré, c'est comme si Marguerite n'en pouvant plus se laissait aller, sans force et sans volonté, à sa douleur, ne pouvant même plus terminer sa plainte. Et le ronron du rouet s'éteint.

Le Roi de Thulé (Der König in Thule) :

C'est aussi un des premiers lieder de Schubert (op. 5, n° 4), également composé sur un texte de Gœthe. Construction strophique. Mais tandis que la ballade de Gœthe comprend six courtes strophes, Schubert en a réuni toujours deux, de sorte que son lied en compte trois. Le Lied est écrit en ré mineur, mais la tonalité reste hésitante presque jusqu'à la fin, ce qui lui confère un certain caractère archaïque. Au début elle s'arrête en effet par deux fois sur une cadence en la mineur. Ensuite elle module vers fa majeur pour n'affirmer ré mineur sans équivoque que dans la dernière phrase. L'accompagnement est une simple harmonisation en accords parfaits. La mélodie a l'allure d'un choral ancien. L'intervalle peu usité de quarte diminuée (fa do dièse), les silences qui séparent les phrases les unes des autres, les ornements mélodiques sur les deux cadences en la, tout cela contribue également à évoquer dans notre imagination l'image d'un trouvère d'autrefois qui chanterait cette ballade.

Le tilleul (Der Lindenbaum) :

Extrait du cycle « *Voyage d'hiver* » de Wilhelm Muller.

Si l'on veut voir dans l'introduction, avec son agitation contenue, une intention descriptive, on peut y entendre le bruissement des feuilles du tilleul dans le vent, ou le murmure de l'eau de la fontaine. La basse peindrait alors l'atmosphère nocturne, mystérieuse et inquiétante. On peut tout autant y voir l'agitation intérieure d'une âme malheureuse. Mais la tendre simplicité de la première strophe coupe court à cette agitation. Devant la porte de la ville une fontaine, un tilleul, un banc pour le repos des promeneurs. A la vue de ce coin idyllique le poète est entièrement sous le charme de ses souvenirs, des beaux rêves amoureux qu'il a faits sous ce tilleul. (Tonalité de Mi majeur, d'une douce chaleur.) L'introduction à la deuxième strophe en mi mineur l'arrache à ses beaux rêves pour le ramener à la triste réalité. Le début de la deuxième strophe en mineur est plus agité; mais la voix du souvenir reprend encore le dessus, et lorsque le bruissement du feuillage semble l'inviter à revenir se reposer, le clair mi majeur se rétablit. Et l'accompagnement avec son rythme berçant qui débute dans chaque mesure par un triolet a un je ne sais quoi de séduisant qu'il n'avait pas dans les simples accords de la première strophe. La troisième commence plus brusquement et elle est entièrement accompagnée par ces triolets agités qui constituent le prélude des strophes précédentes. Les paroles en effet parlent d'un vent froid et violent. La mélodie diffère de celle des strophes précédentes, n'en gardant que le rythme; elle a plutôt l'allure d'un récitatif dramatique accompagné par le hurlement du vent. Le texte du poème n'a au fond que trois strophes. Schubert a divisé la troisième en deux; d'où la brièveté de sa troisième et la répétition dans sa quatrième. La quatrième est semblable à la première en mi majeur; son accompagnement reprend les triolets de la deuxième strophe, soulignant la similitude de l'esprit des paroles : malgré son éloignement, le voyageur entend toujours encore le murmure du vent dans le feuillage qui semble lui rappeler : C'est là que tu trouverais la paix. Ce Lied correspond si bien à la sentimentalité de l'Allemand moyen qu'il est devenu un vrai chant populaire, et le peuple qui souvent ne se souvient même pas du nom du compositeur chante la même mélodie pour toutes les strophes.

La truite (Die Forelle). Sur une poésie de Chr. Fr. D. Schubert :

C'est une petite comédie, ou plutôt un ballet, car au fond personne ne prend au sérieux ce petit drame autour d'un poisson, même pas Schubert. Tout est danse et gaîté pour commencer, danse agreste dans un cadre idyllique et pastoral. Danse, ces remous de l'eau évoqués par les sextolets de l'introduction, danse, ces autres sextolets qui suggèrent le frétillement du petit poisson. Danse, cet accompagnement de la main gauche qui fait penser à un pizzicato de cordes, danse enfin la mélodie elle-même, si simple, si populaire, et où le sautillement des croches est comme entrecoupé de joyeuses exclamations en doubles croches. Et comme tout cela s'harmonise si bien avec la paisible vivacité du cadre de l'action, le courant fluide du ruisseau, la truite vagabonde qui frétille gaîment dans l'eau; l'impatience du pêcheur aussi et une certaine agitation intérieure du poète anxieux quant au sort du petit poisson. Ainsi se passent deux strophes semblables. Mais voici qu'à la troisième le drame se noue. Le pêcheur, las d'attendre, trouble l'eau en remuant la vase. (*Er macht das Bächlein tückisch trübe.*) Ecoutez cette agitation dans l'accompagnement, cette impatience dans les deux accords répétés plusieurs fois alternativement, cet entêtement aussi dans cette note répétée huit fois de suite dans la mélodie. Remarquez cette sourde exclamation de terreur sur (*und eh ich es gedacht*) soulignée deux fois par de rapides successions d'accords dissonants et staccato, puis le rythme haché dans la mélodie comme dans l'accompagnement au moment où le pêcheur retire sa ligne, enfin le crescendo dramatique avec cette petite montée chromatique soulignant l'exclamation douloureuse du poète lorsqu'il constate à sa stupeur que le poisson est pris. Puis, malgré la trop grande sentimentalité du poète qui contemple le pauvre poisson d'un cœur palpitant, Schubert termine la strophe comme les autres, simplement, à la manière d'une chanson populaire. Vraiment le drame n'est pas à prendre au sérieux. Il n'en faut garder que le souvenir d'un charmant tableau.

A la Musique (An die Musik) :

Un bel hymne à la musique qui est avant tout de la musique. En deux strophes le poète Schober exprime ce que la musique représente pour lui : amour, élévation dans un monde meilleur, et il l'en remercie. Schubert fait siens ces sentiments et les exprime si bien dans sa musique qu'on n'a pas besoin de comprendre le texte pour en être touché. Une mélodie suave et délicate est accompagnée par deux accords soutenus par une belle basse chantante. Simplement de la belle musique.

(à suivre)

G. FAURÉ : L'HORIZON CHIMÉRIQUE

par A. GABEAUD

Biographies :

Fauré-Frémiet, Jankelevitch, Kœchlin, Cl. Rostand, Servières, Vuillemin...

Enregistrements :

Dec. LXT 2543 (Gérard Souzay).

VSM - Gi - COLH (Charles Panzéra, dédicataire de l'œuvre).

CONSIDERATIONS GENERALES

L'Horizon chimérique fut composé par G. Fauré sur les poèmes de *Jean de La Ville de Mirmont,* vers 1921-1922. Cette Suite de 4 mélodies, dédiée au célèbre chanteur Charles Panzéra, se place parmi les derniers travaux du Maître, et témoigne de l'étonnante jeunesse de pensée, de fraicheur d'inspiration que son grand âge a laissée intacte. Avec cette œuvre, se trouve atteint le but visé par Fauré tout au long de sa carrière et qui resta toujours celui du dégagement de la mélodie française alourdie, à son sens, par un certain romantisme germanique, sans toutefois la ramener à la légère romance du siècle dernier... *L'Horizon chimérique* marque aussi l'accomplissement du style vocal fauréen, lequel fut une constante poursuite de la simplicité dans le dépouillement, là où l'expression musicale acquiert son maximum d'intensité, tout en restant dans l'ambiance rêveuse, parfois mélancolique, spéciale au tempérament de l'artiste.

On connaît la conception personnelle du compositeur pour un genre qu'il ne considéra jamais ni comme léger, ni comme parent ou dérivé du drame scénique, ainsi que le firent certains musiciens plus ou moins influencés par le romantisme. Tout en lui assignant un rang très haut dans les formes musicales, Fauré regardait la mélodie française comme l'expression d'un sentiment intérieur parfois très passionné, mais tout intime, et pour cela, s'accommodant mal d'élans exagérés, trop lyriques ou trop dramatiques qui appellent souvent l'entourage orchestral. Pour souligner la confidence du soliste, la compléter ou en expliquer le sens profond, un simple piano suffit, traité avec une grande délicatesse, uni étroitement au chant, dans une forme concise ciselée comme un bijou, ce qui destine la mélodie fauréenne à un auditoire restreint tout intime.

La destinée tragique du poète Jean de La Ville de Mirmont, fauché en pleine jeunesse, pendant la guerre de 1914-1918, rend plus impressionnant et plus significatif le choix de ses strophes par un musicien arrivé presqu'au terme de son existence et qui veut unir son rêve à celui du jeune homme disparu sans l'accomplir... Là, ni mélancolie, ni regrets, ni passion, mais seulement la sérénité du détachement devant l'impossible, celle qui se dégage de l'unique et véritable évasion hors du réel et dont le charme serait rompu si elle s'accomplissait dans la vie elle-même.

Le sujet : c'est l'exposé d'un rêve, une secrète aspiration vers les horizons inaccessibles, une nuit calme au large dans la solitude... le balancement des flots berçant un voyage irréel... tous désirs suscités par la vue des vaisseaux amarrés et qui partiront l'un après l'autre, emportant toutes les illusions, laissant derrière leur sillage le poète inassouvi mais sans amertume...

Le Récitatif mélodique, adopté par Fauré sur les 4 poèmes choisis, se prête admirablement à une telle expression tranquille. Le mouvement est concentré à l'accompagnement : c'est tantôt un balancement, un léger roulis, ou bien l'immobilité d'un calme plat sous le clair de lune brillant et froid... mouvement toujours d'un rythme égal, lointain, régulier.

Ainsi est créée, avec ce fond rythmique, l'atmosphère illusoire dans laquelle se déroule le voyage imaginaire et ses sensations dépeintes par le récitant. Le dépouillement voulu même dans les harmonies (quelques altérations, accords étrangers, rares modulations, jamais de heurts) aide à cette impression d'irréalité, cependant on retrouve les châtoiements harmoniques bien fauréens, de même le soin apporté à l'écriture vocale : respect de la tessiture, précautions autour de certaines intonations d'apparence difficile qui sont soigneusement préparées et encadrées par leur doublure dans l'accompagnement. Celui-ci enveloppe la voix sans la dominer, la laissant toujours au premier plan, tout en participant à l'expression générale, lié qu'il est à un tout indivisible : chant et entourage demeurant inséparables.

Ainsi s'affirme une fois de plus la maitrise et le génie du grand Maître français; ainsi s'explique l'envoûtement de ces mélodies, leur attirance auprès des chanteurs, des auditeurs, et des amateurs (souvent excellents musiciens) qui, ne se trouvant pas rebutés par les difficultés d'exécution, pourront s'abandonner au charme incomparable de ce chef-d'œuvre.

ANALYSE

Cette Suite de 4 mélodies n'a d'autre lien que celui de leur écriture particulière : Chant en *récitatif dramatique* - *accompagnement monorythmique* de rythme constant, propre à chacune des pièces. La 1re et la 4e sont dans le même ton : *ré majeur,* la 2e en *ré bémol majeur,* la 3e en *mi bémol majeur.* Elles offrent la même expression de rêverie et de sérénité.

I. « La mer est infinie » (A) :

3 strophes, accompagnées de batteries en doubles croches (2 parties) évoquant le mouvement régulier des vagues sur une mer paisible (les notes supérieures suivent la partie chantée).

1re STROPHE : « *La mer est infinie* ». Le récit mélodique ne module pas et forme un vaste « arsis et thesis » dans sa courbe générale, pour aboutir à un accord de dominante renversé. L'accompagnement contient quelques accords altérés sans insistance.

2e STROPHE : « *Le vaste mouvement des vagues* ». La mélodie ne bouge guère pour s'arrêter sur la dominante.

3e STROPHE : « *Ivres d'air et de sel...* », s'élève davan-

tage, pour retomber aussi sur une dominante soulignée à l'accompagnement par un A.P. de tonique.

II. **« Je me suis embarqué » :**

Lied (A B A') en *ré bémol.* Un rythme spécial à la basse (B) figure le roulis inégal du bateau : là-dessus se placent des accords à contretemps, et le récitatif évolue sur ce fond mouvant (C).

A) *Je me suis embarqué* (1[re] strophe), courte modulation vers les dièses, se termine sur le 7[e] degré avec un *mi* bécarre (*fa bémol*) à la basse; l'accompagnement garde le même système, quelquefois le roulis s'interrompt, laissant chanter la basse.

B) « *A vivre parmi vous* » (2[e] strophe), très modulant et difficile d'intonation, bien que la partie supérieure de l'accompagnement suive le chant parmi les enharmonies; la basse devient mélodique, liée. On arrive à la dominante de *ré bémol* (*sol dièse-la bémol*) par une succession d'harmonies subtiles.

A') « *Hors du port* » (3[e] strophe) rappelle la 1[re] avec quelques changements. Le roulis reparaît. On module vers la fin du 2[e] vers et le ton ne revient que pour conclure; cependant le chant s'est immobilisé sur la tonique (*do dièse-ré bémol*) à : « *O ma peine* » avant de se terminer sur un *la bémol* après l'appogiature *la double bémol.* La basse chante avant de reprendre le roulis pour finir.

III. **« Diane, Séléné... » :**

en *mi bémol,* d'allure tout à fait attique.

2 STROPHES : la 2[e] complétant la 1[re]. L'accompagnement en accords réguliers sur les temps, imprime le calme froid d'un ciel lunaire sur la mer immobile. On trouve quelques enharmonies au milieu des strophes.

1[re] STROPHE : « *Diane, Séléné* » (D) va vers les sous-dominantes (dépression). Enharmonies (au-dessous de « *l'Immortel ennui* ») se termine en *ut mineur.*

2[e] STROUHE : « *O lune, je t'en veux* », repart en *ut mineur,* paraît revenir au ton, module encore vers *sol bémol* et le récit s'anime et revient brusquement au calme et au ton (*mi bémol*) vers la fin (à partir de : « *Aspire à la paix* »).

IV. **« Vaisseaux, nous vous aurons aimés » :**

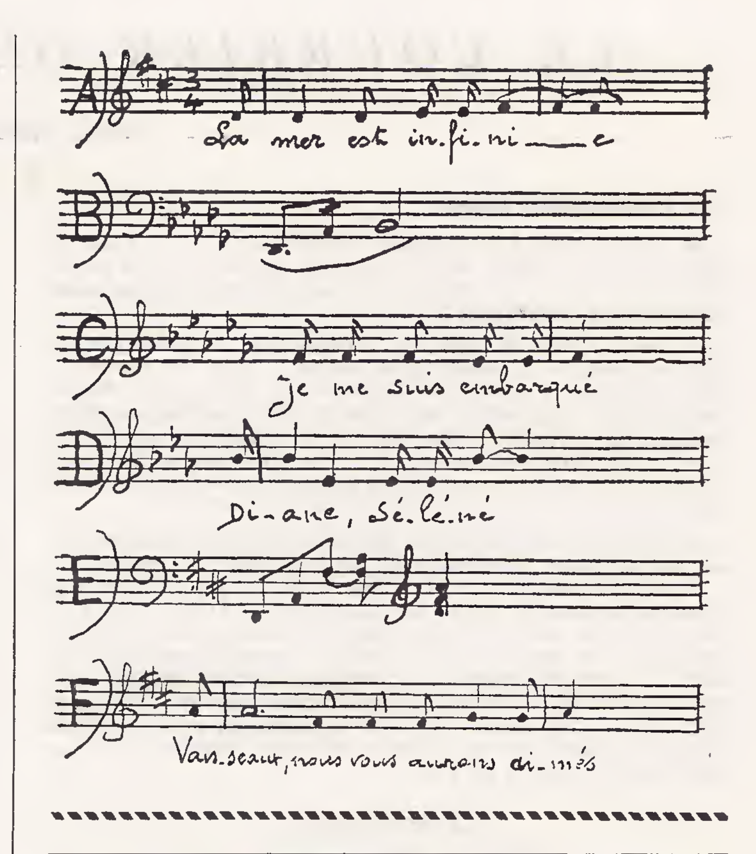
3 strophes différentes par le récit chanté sur un accompagnement monorythmique ternaire : (E)

1[re] STROPHE : « *Vaisseaux, nous vous aurons aimés* » (F) Ne module pas malgré un *si bémol* au chant, il se termine dans le ton. L'accompagnement suit la voix.

2[e] STROPHE : « *La mer vous a rendus* » ne module pas non plus, malgré le *do* bécarre au chant. A l'accompagnement, quelques jeux d'harmonies, se termine sur un *la* avec l'accord de *ré.*

3[e] STROPHE : « *Je suis de ceux dont les sésirs...* » (avec un *sol dièse*). On pourrait y voir 3 aspects de la gamme de *ré majeur,* avec un *si bémol,* un *do bécarre,* un *sol dièse* insuffisamment imposés pour réellement modifier son cours... Jeux d'harmonies vers le milieu de la strophe; il finit dans le ton, laissant une impression de stabilité et d'immobilité sereine, malgré « *les grands départs inassouvis* » au cœur du poète.

D'après l'analyse, on constate que Fauré, tout en élargissant les cadres, conserve le sens parfait de l'architecture et de l'équilibre, dans ces œuvres réalisées vers la fin de sa vie.



LE COURRIER DE NOS LECTEURS

par J. MAILLARD

57° Demandeurs divers.

a) *Quels étaient les chants stipulés dans la « note de service » du* 15 *mars* 1945, *à laquelle fait allusion la circulaire du B.O. n°* 31 *du* 29-10-59 *publiée par* L'Education Musicale *de novembre) ?*

Après enquête auprès de l'Inspection Académique de Seine-et-Marne, il ressort que ladite « note de service » était adressée à MM. les Recteurs et Inspecteurs d'Académie pour ampliation aux Chefs d'Etablissements d'enseignement primaire. Les chants en question sont : Le *Chant du départ* (couplets 1, 2, 3), la *Marche Lorraine* (intégralement) et, au choix, le *Chant des Girondins* (intégralement) ou *Sambre et Meuse* (couplets 1 et 3).

b) *Serait-il possible d'avoir le texte exact des couplets de* La Marseillaise, *demandés par la circulaire de référence ?*

Voici, ci-dessous, le texte intégral de *La Marseillaise.* Les couplets demandés par la circulaire sont I, III, IV, VI, VII. Je profite de cette occasion pour signaler à nos lecteurs (beaucoup le savent déjà !) que les manuels scolaires éditent souvent le *Couplet des enfants* comme second couplet, alors qu'il est en réalité, un couplet ajouté (le VII[e], si l'on veut). *L'Education musicale* a publié en page 5 de son numéro d'avril 1956 la version officielle (paroles et musique) des couplets I et VII.

La Marseillaise

Rouget de Lisle (1760-1836) (1)

I

Allons, enfants de la Patrie,
Le jour de gloire est arrivé.
Contre nous, de la tyrannie,
L'étendard sanglant est levé.
Entendez-vous, dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats ?
Ils viennent jusque dans vos bras
Egorger vos fils, vos compagnes !
Aux armes, citoyens ! Formez vos bataillons !
Marchons : qu'un sang impur abreuve nos sillons !

II

Que veut cette horde d'esclaves,
De traîtres, de rois conjurés ?
Pour qui, ces ignobles entraves,
Ces fers, dès longtemps préparés ?
Français ! Pour nous !... Ah ! Quel outrage !
Quels transports il doit exciter !
C'est nous, qu'on ose méditer
De rendre à l'antique esclavage !...

III

Quoi ! Des cohortes étrangères
Feraient la loi dans nos foyers ?
Quoi ? Ces phalanges mercenaires
Terrasseraient nos fiers guerriers !
Grand Dieu ! Par des mains enchaînées
Nos fronts, sous le joug, se ploieraient :
De vils despotes deviendraient
Les maîtres de nos destinées !...

IV

Tremblez, tyrans, et vous, perfides,
L'opprobe de tous les partis.
Tremblez ! Vos projets parricides
Vont enfin recevoir leur prix :
Tout est soldat, pour vous combattre !
S'ils tombent, nos jeunes héros,
La terre en produit de nouveaux
Contre vous tout prêts à se battre !

V

Français, en guerriers magnanimes,
Portez, ou retenez vos coups.
Epargnez ces tristes victimes,
A regret s'armant contre vous;
Mais le despote sanguinaire,
Mais les complices de Bouillé,
Tous ces tigres qui, sans pitié,
Déchirent le sein de leur mère...

VI

Amour sacré de la Patrie,
Conduis, soutiens nos bras vengeurs.
Liberté, Liberté chérie,
Combats avec tes défenseurs !
Sous nos drapeaux, que la Victoire
Accoure, à tes mâles accents :
Que tes ennemis expirants
Voient ton triomphe, et notre gloire !

VII

Nous entrerons dans la carrière
Quand nos aînés n'y seront plus :
Nous y trouverons leur poussière
Et la trace de leurs vertus.
Bien moins jaloux de leur survivre
Que de partager leur cercueil,
Nous aurons le sublime orgueil
De les venger, ou de les suivre !

Notes pour l'exécution :

a) Rouget de Lisle indique comme tempo général : *Mouvement de marche animé,* sauf pour le couplet VI, qui doit être *lent, solennel.* Tenir compte de ce rythme martial sans l'amollir, notamment dans les rythmes croche pointée-double croche.

b) Faire respecter le texte rigoureusement. Ne pas laisser chanter *Vos fils* (*et*) *vos compagnes,* en traînant sur l'avant-dernière syllabe. Dans le vers final du refrain, veiller à ce que soit respectée la liaison *gue* avec *impur.*

c) « *Il faut chanter avec énergie, c'est-à-dire à voix modérée, en articulant, en traduisant les durées* » (Maurice Chevais).

*
**

58° M. L., Saint-Félix de Lodez (Hérault).

Demande d'urgence des références de Noëls espagnols, anglais et français.

Par retour du courrier, je vous ai fait parvenir, copié *de manu,* deux Noëls harmonisés, espagnol et anglais, et vous ai indiqué un recueil de Pierre Maillard-Verger. C'était, je crois, la meilleure solution, puisque vous vouliez ces Noëls dans la langue d'origine. Je serais heureux de savoir si cet envoi vous est bien parvenu et s'il vous a satisfait ?

59° Mme C., Andernos-les-Bains (Gironde).

Je vous serais reconnaissante de bien vouloir m'indiquer un instrument à clavier (qui ne soit pas un guide-chant) transportable, me permettant d'accompagner des chants, de faire des dictées musicales. Je serais à la rigueur intéressée par un instrument électronique de valeur.

Je ne puis mieux trouver que de redonner la réponse faite dans ces colonnes par notre collègue M. Jean André, de Nice : L'organette Hohner qui, par ailleurs, peut donner satisfaction, n'est pas d'une solidité suffisante. Je signale que j'ai vu, en Italie, un harmonium portatif contenu dans une valise, avec grand pied et soufflerie électrique, d'une étendue de quatre octaves. Présentation soignée et prix raisonnable. Je ne sais si cet appareil est importé en France.



Rappels

53° (11-59). Je remercie vivement Mlle Alice Gabeaud du plan qu'elle a bien voulu établir à l'intention de notre correspondant de Beauvais. Je n'ai plus la lettre de ce correspondant, mais crois me souvenir qu'il ne demandait pas précisément un plan d'Histoire de la Musique en rapport avec l'Histoire générale, mais plus particulièrement des titres d'œuvres inspirées par des événements historiques, par exemple : *Te Deum d'Utrecht* (Hændel), *Les Huguenots* (Meyerbeer), *Ouverture* 1812 (Tchaïkovsky), *Les deux Grenadiers* (Schumann), *Noël des enfants qui n'ont plus de maison* (Debussy), *Un survivant de Varsovie* (Schönberg), etc...

Quoi qu'il en soit, la documentation de Mlle Gabeaud présentant un intérêt incontestable pour l'ensemble de nos lecteurs, nous la publions ci-après :

ŒUVRES MUSICALES CELEBRANT LES GRANDS EVENEMENTS HISTORIQUES

RESUME

I. CELEBRATION DES EVENEMENTS HISTORIQUES : Avènements de souverains, guerres, victoires, conquêtes, révolutions, obsèques, etc., de tous temps, ont donné lieu à des manifestations plus ou moins traditionnelles, parfois accompagnées de musique.

II. D'autre part, la musique a célébré ou évoqué la mémoire de certains événements, soit par des chants, soit par des œuvres d'importance variable.

III. ŒUVRES EVOCATRICES : très anciennes : *Chants épiques* (Antiquité, Moyen-Age), Chansons de geste, Chants de trouvères, Chansons populaires, Chansons militaires, satiriques, politiques...

IV. ŒUVRES DE CIRCONSTANCES OU DE COMMANDE : Musique de cérémonies religieuses ou civiles (Messes de Sacre, de funérailles, Te Deum, Messes ou Cantates commémoratives... Chants ou Cantates funèbres, etc.) exemples : Hændel, Lully, etc.

V. ŒUVRES INSPIREES PAR DIVERS EVENEMENTS : Très nombreuses et variées.

Période classique : Poèmes vocaux (ex. Clément Janequin...)

Prologues d'Opéras de Lulli évoquant les événements du règne de Louis XIV.

Du XVIIe à nos jours : Opéras historiques (Histoire antique ou européenne).

Cantates et Oratorios (ex. : Méhul, Gossec, Beethoven).

Hymnes patriotiques ou révolutionnaires, Chants funèbres, etc. (v. Weber, Berlioz...), Marches militaires ou funèbres).

VI. ŒUVRES DE SENTIMENT provoquées par les événements, en général, musique pure, quelquefois avec voix... ex. : certaines pièces de Chopin, *l'Héroïque* de Beethoven, le *Noël des enfants qui n'ont plus de maison* de Debussy, etc., etc...

RESUME : Les œuvres évocatrices ou inspirées sont plus nombreuses et plus musicales que les œuvres de commande.

La musique n'est jamais restée à l'écart des événements, en a subi parfois le contre-coup ou cherché dans les faits extérieurs une inspiration souvent heureuse et féconde.

ART MUSICAL ET HISTOIRE DE LA CIVILISATION

Sujet :

La vogue des sujets historiques au XIXe siècle (Littérature, Peinture, Théâtre, l'Opéra historique).

Recherche des idées :

I. *Les faits historiques* ont souvent inspiré les littérateurs et les artistes surtout à l'état légendaire (ex.).

II. *La Révolution Française,* en éveillant le *sentiment national,* a donné aussi le désir de connaître l'histoire de son pays.

III. *Le mouvement romantique* remet en honneur, non seulement les vieilles légendes, mais aussi les études historiques, lesquelles ont influencé la plupart des productions du XIXe siècle.

Littérature : France : *Etudes historiques documentaires* (surtout sur la Révolution) : Lamartine, Chateaubriand, Mme de Staël, Thierry, Guizot, Hugo, Michelet, Mignet, etc.

Roman et Théâtre historiques (quelques déformations) : Chateaubriand, Delavigne, Hugo, Vigny, Al. Dumas, etc.

Allemagne : Schiller : Drames historiques, Büchner, Gœthe (Egmont).

Angleterre : W. Scott, Dickens (romans)...

Italie : Silvio Pellico, Manzoni, etc.

Peinture : David, Gros, Delacroix...

IV. *La Musique* suit le mouvement littéraire, et la vogue se met aux sujets historiques pour les livrets d'Opéras :

Auber : La Muette de Portici; Rossini : Guillaume Tell; Meyerbeer : Les Huguenots, Halévy, etc., jusqu'à Saint-Saëns : Henry VIII, Etienne Marcel...

V. *Mais le vrai Romantisme musical* ne peut pas s'en tenir au fait historique même déformé, ou romancé, il retourne à la *légende* (non mythologique, dont on est las) mais *nationale ou imaginaire*; celle-ci s'imposera en musique, avec Weber, Wagner et aboutira au *symbolisme* qui règnera sur tous les Arts de la deuxième moitié du XIXe siècle.

---

(1) Rouget de Lisle est bien né en 1760, et non en 1782, comme l'indique le Larousse de la Musique. Il aurait eu 10 ans lors de la composition de l'hymne !

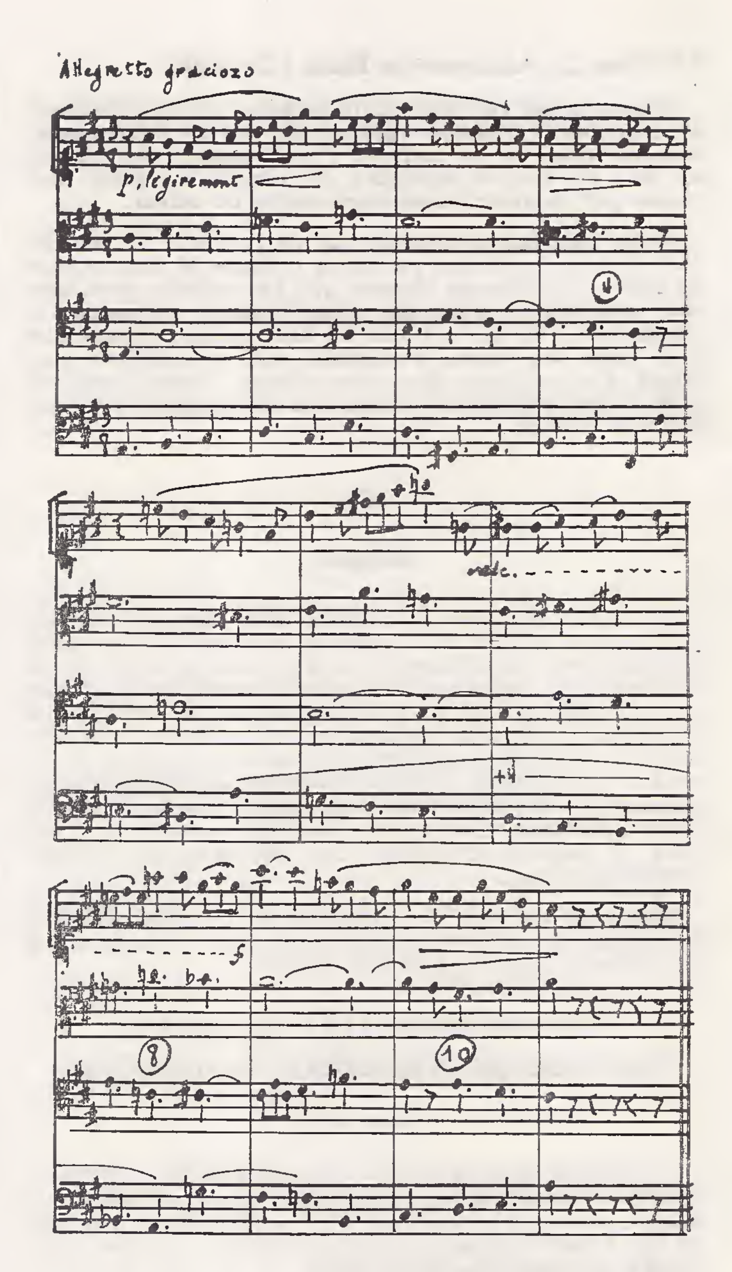
HARMONIE

par M. DAUTREMER

Réalisations de l'épreuve du C.A.E.M. 1re Partie (1959)



Pour réaliser correctement cette leçon, il importait, avant toute chose, de ne pas manquer de découvrir le « CANON à l'OCTAVE » prévu. Ici, c'est la voix de soprano qui forme ce canon à une demi-mesure de distance avec la basse donnée. Une réalisation omettant ce canon n'eut pas été valable...



Ce chant donné net et ne renfermant aucun problème difficile, contient en lui son « inévitable harmonie »... Les tonalités s'enchaînent avec la plus grande logique; il ne me paraît pas possible de se méprendre sur l'une d'elles... cette méprise entraînerait loin du vrai chemin... le risque serait grand de s'égarer sans retour ! A la 8e mesure, 1er et 2e temps, nous avons préféré FA Majeur à Si bémol Majeur, malgré l'apparence de la mélodie qui eût pu laisser supposer cette tonalité-ci et non celle-là !

Aux 9e et 10e mesures, nous avons employé un accord de 9e sur 4e degré. Il est à remarquer que, dans le premier de ces deux cas, en Fa dièse mineur, ce 4e degré n'est autre que l'accord de 9e de dominante en Mi Majeur : cette analogie est due à la présence du Ré dièse, 6e degré altéré de la gamme de Fa dièse mineur.

Au contraire, à la 10e mesure (La majeur) l'accord de 9e sur 4e degré conserve son caractère défini de 9e avec 7e majeure. Enfin, à la 9e mesure, le Fa dièse du contralto, au 2e temps, doit être considéré comme une note de passage, de même que le Do dièse de la basse et le La du soprano; l'harmonie de dominante se prolongeant durant toute la mesure.

LIVRES - MUSIQUE

Falla, par Luis CAMPODONICO; traduction de Françoise Avila. Collection « Solfèges ». Editions du Seuil, Paris.

La bibliographie consacrée à Falla et à la musique espagnole est assez rare pour qu'on salue avec intérêt ce treizième ouvrage d'une collection bien précieuse. Huit chapitres forment la substance principale de cette étude soigneusement et clairement réalisée : *Falla sans Espagne - Prémanuel de Antefalla - La Vie brève - Un Espagnol à Paris - Falla et le Folklore - L'Eclosion - La Chasse aux minutes - L'Atlantide, et après ?*

Considérant « l'universalité de Falla » à partir de son caractère espagnol, l'auteur développe des idées originales sur la musique espagnole, celle de Falla en particulier et le chapitre consacré à la « Vie brève » met en évidence, à propos de cette première œuvre importante, l'acquisition d'un style, d'un langage; « *C'est dans la* Vie brève *que se décantent et se systématisent les acquisitions faites sous la direction de Pedrell. Parti des principes du maître, il finit par les corriger : cette composition n'est ni un document musicologique, ni un catalogue de folklore, mais la quintessence, la synthèse à travers une création totalement personnelle d'éléments populaires stylisés. Pas de transcription mais une re-création. Pour Falla le nationalisme est une occasion dont il profite parfois quand il est l'expression libre et variée de la vie musicale de son peuple, de sa race. Il en tire parti après l'avoir unifié par sa personnalité, synthétisé grâce à des procédés systématiques. Il part de la musique populaire pour créer cette « partie interne du chant » dont Pedrell parlait sans pouvoir la saisir. Avec des éléments du chant populaire dissociés, puis réunis dans sa composition, il crée une œuvre nouvelle qui lui est propre.* »

Un chapitre non moins remarquable est celui consacré au folklore, « probabilité de l'art » devenant art par « l'intervention d'un créateur; là, se trouvent rassemblées, en une vingtaine de pages, une foule d'idées et de considérations singulièrement utiles.

Par ailleurs, l'auteur n'oublie pas de considérer la société contemporaine de Falla, espagnole et étrangère, ce qui conduit à l'école française, à Albeniz, à Bartok, etc.

Quant aux explications techniques sur les œuvres, elles sont faites avec tant de logique, de clarté et de précision que la curiosité du lecteur est toujours en éveil et sa soif d'apprendre toujours satisfaite.

Comme tous les ouvrages de cette belle collection, celui-ci se complète par un tableau chronologique, une discographie critique, un catalogue de l'œuvre, des éléments bibliographiques et un répertoire des illustrations nombreuses reproduites dans ce livre que je ne peux que vous recommander très vivement.

A. M.

*
**

Mozart, par J. VUAILLAT, Collection « Nos Amis les Musiciens ». Edit. : Editions et Imprimeries du Sud-Est, 46, rue de la Charité, Lyon.

L'embarras est toujours grand pour qui cherche un livre ni trop enfantin, ni trop savant, à mettre entre les mains d'un adolescent auquel on souhaite donner une culture musicale de qualité.

Il semble bien que les responsables de cette entreprise se soient souciés du problème et l'aient résolu au mieux des désirs de l'acheteur éventuel.

Point de concessions à la facilité, point de dissertations techniques non plus; mais, au contraire un texte aimable, facile à lire, toujours très compréhensible, serrant de près la vie du musicien et son œuvre; tels se présentent les ouvrages de cette collection dirigée avec soin par Mme Duvouldy.

Le présent livre va plus loin, il est vrai que le sujet s'y prête, tout le charme mozartien émane du texte, plus abondant, plus poussé.

En toute confiance, mettez ce livre entre les mains de vos élèves, de sa lecture ils retireront grand profit et le désir de mieux connaître Mozart.

A. M.

*
**

25 Chansons françaises, harmonisées à 2 voix égales par Claude PASCAL. Edit. Durand, 4, Place de la Madeleine, Paris.

Dans ce petit recueil de format de poche se trouvent réunies des chansons populaires connues et aimées, telles que, par exemple, *le Roulier de Nantes - A la Saint Jean - Le Charbonnier - Entre le bœuf et l'âne gris - Melchior et Balthazar - Le peureux - Petit homme l'avocat - J'ai du bon tabac.*

Les harmonisations, simples, permettent une étude facile et amusante.

Ne négligez pas cette production propre à rendre service dans vos travaux scolaires de chant choral.

A. M.

*
**

Celui que mon cœur aime. Editeur : Leduc, 175, rue St-Honoré, Paris-1er.

Il s'agit d'une harmonisation à 3 voix mixtes (S.A. By.) par M. R. Clouzot, d'une chanson populaire de l'Angoumois.

La plupart du temps syllabique, comportant quelques mesures d'accompagnement à bouche fermée, ce chœur ne comporte aucune difficulté sérieuse, ni dans les intonations, ni dans les rythmes. Les voix sont danc une bonne tessiture. Cela sonne bien et est musical.

A. M.

*
**

Bestiaire pour un enfant poète. Editeur : Leduc.

Sous ce titre, M. Bariller a écrit un ensemble de 9 chœurs à 3 voix égales sur un poème de P. Menanteau. Ces 9 chœurs sont édités séparément. La musique en est très variée, d'inspiration et d'écriture, d'où un intérêt toujours en éveil. L'étude en paraît aisée, l'interprétation vient sans effort, toutes raisons vous engageant à inscrire ces chœurs au répertoire de votre chorale.

COOPÉRATIVE D'ÉDITIONS PHONOGRAPHIQUES & D'INFORMATIONS CULTURELLES

23, rue Asseline - PARIS-XIV° Téléph. : SÉGur 02-72, FONtenoy 59-88



POUR LA PREMIÈRE FOIS

Une Collection discographique « ILLUSTRATION SONORE DE L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE » spécialement conçue et pensée pour les Professeurs d'Education Musicale.

Disques 25 cm 1 et 2 pour les Classes de 6e des Lycées, Cours Complémentaires, etc. (programme officiel) avec un magnifique livret.

Disque C E P 100 - 25 cm

Face 1 - Musique Antique Grecque - Partie didactique - L'Échelle Sonore

1. Le tétracorde.
2. Les genres.
3. Les modes.

Anthologie Musicale : (six documents choisis parmi la dizaine de textes retrouvés).

1. Fragment d'un chœur (Stasimôn) de la tragédie Oreste d'Euripide.
2. Premier Hymne Delphique à Apollon.
3. Hymne au soleil.
4. Epitaphe de Seikilos.
5. Hymne à la Muse.
6. Hymne à Calliope.

La musique instrumentale - Accord et étendue de différentes cithares.

Anthologie musicale - Fragments instrumentaux de Contra-pollinopolis.

Face 2 - Chant Grégorien - Partie didactique - Les Modes - Les Documents.

1. Kyrie eleison.
2. Trisagion des Impropères du Vendredi Saint.
3. Gloria in excelsis Deo.
4. Antienne simple des Vêpres : Dixit Dominus.
5. Graduel « Adjutor ».
6. Hymne pour la Fête de Saint-Jean.

Disque C E P 101 - 25 cm

Le Chant Grégorien - Ses prolongements

Face I

1. **Naissance du Théâtre.**
   a) Tropes de Pâques ;
   b) Fragments du « Ludus Sponsus ».

Face 2

2. **La Chanson populaire.**
   Exemples de la transformation d'une mélodie grégorienne traditionnelle en chant populaire.
   Exécution de quelques mélodies grégoriennes et des chants populaires qui en sont issus, à une voix, puis dans des harmonisations en chœur ou avec piano.

Réalisation : Emile DAMAIS - Jean ROYER

Geneviève **ROBLOT**, soprano - Jacques **HERBILLON**, baryton - Jacques **HUSSON**, ténor - Bernard **DEMIGNY**, baryton - L'Ensemble Vocal Eugène **BOUSQUET**. Direction : Emile **DAMAIS** - L'Ensemble Vocal du Centre de Formation Pédagogique de la Fédération des Centres Musicaux Ruraux de France - Direction : Christiane **FRAINIER** - Harpe : Bertile **HUGUET** - Cor anglais : M. **GOULET**.

Sans aucun commentaire enregistré, chaque disque est présenté sous pochette-album contenant un livret documentaire où l'auditeur trouvera des renseignements précis sur les œuvres (nature musicale, origine, références diverses, traduction des paroles, etc.).

chaque disque avec livret : **2.600**
N.F. 26

Ces deux disques qui sont agréés par la Commission d'Etude et d'Agrément des Moyens audio-visuels (Section musique) de l'Institut National Pédagogique constituent pour chaque Professeur d'Education Musicale un instrument de travail véritablement unique et indispensable.

Dépôt et Catalogue complet au siège de la CEPEDIC

Conditions spéciales aux Professeurs d'Education Musicale

NOTRE DISCOTHÈQUE

par A. MUSSON

Peu de musique religieuse, cette fois. En premier lieu, un *Te Deum,* de LALANDE (STUDIO SM, SM 33-20); ce musicien, on le sait, écrivit surtout de la musique religieuse, cela s'explique facilement : à partir de 1623, il occupa peu à peu toutes les charges de la maîtrise de la Chapelle du Roi, à Versailles. Ses compositions appartiennent au genre du grand motet, genre spécifiquement français, succession d'airs, ensembles, chœurs, sinfonies; tel ce *De Deum,* parfaite illustration du genre, exprimant au mieux la personnalité du musicien dont les Motets à grand chœur et orchestre forment le plus beau titre de gloire. Le prélude instrumental tourne la pensée vers les *Soupers du Roy* et, cependant, le thème que vous reconnaîtrez appartient au Te Deum. En second lieu, deux Messes de MOZART, celle du *Couronnement* et la *Messe brève n° 7 en Ré Majeur* (CHANT DU MONDE, LDX-A 8213). La Messe du Couronnement date de 1779 et a été écrite en commémoration d'une Vierge miraculeuse, près de Salzbourg; écrite pour 4 voix, 2 violons, violoncelle, contrebasse, 2 cors, 2 trompettes, 2 timbales, basson et orgue, elle révèle une nouvelle conception de la musique religieuse provenant, sans doute, des impressions et enseignements retenus d'un séjour à Mannheim et se traduisant par l'utilisation du style homophonique, la pénétration des morceaux de grande dimension comme le *Gloria* et le *Credo* par la sonate et le style instrumental. La *Messe brève* en *Ré Majeur* date, elle, de 1774; elle est écrite pour 4 voix, 2 violons, basse et orgue; si la précédente messe est solennelle et puissante, celle-ci se montre toute de grâce et de simplicité, le contrepoint et l'homophonie s'y mêlent, on y relève l'influence de J. Haydn, surtout dans le Credo et le Sanctus. En résumé, voici un fort beau disque, parfait de restitution sonore, extrêmement intéressant pour les deux aspects de la musique religieuse chez Mozart.

Si vous cherchez des exemples de la musique vocale profane, vous serez servis comme il convient avec BRAHMS et FAURE. Du premier, un choix de 15 lieder, des meilleurs, se trouve chez DEUTSCHE (LPM 18500), l'interprète étant Fischer-Dieskau, vous êtes à l'abri de toute surprise désagréable. Du second, C. Maurane interprète un choix non moins important avec des mélodies couvrant toute la vie créatrice du musicien, telles que *Clair de Lune, L'Horizon chimérique, Mirages, Le Jardin clos* (ERATO, LDE 3068).

Trois formes : choral, concerto, sonate; quatre instruments : orgue, violon, hautbois, clarinette, constituent un catalogue varié pour la musique instrumentale. Les époques parcourues, les écoles représentées permettent d'avoir, avec des interprétations de haute tenue et des enregistrements impeccables, une vue d'ensemble depuis le XVII[e] siècle. Chez ARCHIV, firme ayant le constant souci de la perfection et dont les productions sont de véritables monuments musicologiques, l'Ecole de Mannheim se trouve à l'honneur avec STAMITZ dont quelques-unes parmi ses nombreuses compositions offrent un intéressant et utile panorama de l'art symphonique à la fois de la célèbre école et du musicien : le 2[e] *Trio de l'opus I* pour orchestre en La Majeur, une *Symphonie* en Ré Majeur et deux *Concertos,* l'un pour hautbois, l'autre pour cordes, sont des pages que l'on prend plaisir à entendre tant cette musique est vivante et colorée (14089 APM). Joignez à ce disque une belle expression d'un maître du violon de l'école française à la même époque : deux *Concertos* (n° 6 de l'op. 7 et n° 6 de l'op. 12) choisis parmi les deux volumes de concertos de J. M. LECLAIR (DISCOPHILES, 525116).

Pour le violon toujours, des 10 Sonates composées par BEETHOVEN, J. Heifetz en a retenu deux (RCA, 630306); ce sont, la 8[e] (3[e] de l'op. 30) en Sol Majeur, de 1802, dédiée à l'empereur Alexandre, pleine de verve et d'entrain, puis la dernière (op. 96) en Sol également, de 1812, dédiée à l'archiduc Rodolphe, fort variée d'inspiration et d'expression, surtout dans le Scherzo.

De C. FRANCK, l'unique *Sonate pour violon* ne saurait non plus être négligée, car, comme le Quatuor et le Quintette, sa place est importante dans la rénovation de la musique pure en France. De forme cyclique, ses quatre morceaux donnent toutes les particularités du langage, de l'esprit, du style de l'auteur; le Final est un bel exemple pour qui veut étudier l'évolution de la forme et ce qu'elle était à l'époque. A toutes fins utiles, la partition se trouve chez Hamelle, Paris. Le disque (ERATO, LDE 3091) se complète par la 3[e] et dernière *Sonate* de GRIEG.

D'un autre aspect de la littérature violonistique, l'unique *Concerto* de DVORAK et le curieux *Concerto* de GLAZOUNOW, tous deux d'inspiration populaire, forment un très beau disque chez CAPITOL (P 8382). L'enregistrement, impeccable, mérite bien son qualificatif de « Haute fidélité »; l'interprétation de Milstein met en valeur le caractère slave de Glazounow.

Pour le piano, PHILIPS présente les deux *Concertos en Mi bémol M. et La M.* de LISZT, œuvres de virtuosité et romantiques à souhait, forts à la mode à l'époque, dont la mise au point définitive fut assez longue et qu'il est bon de connaître d'autant que l'interprétation de Cor de Groot doit satisfaire. Le Dies Iræ, qui inspira bon nombre de musiciens, ne pouvait laisser Liszt indifférent, il en donne une preuve éclatante dans sa *Danse Macabre* (G 03002 L).

Le premier *Concerto pour piano,* en ré mineur, de BRAHMS, lui aussi, connut une élaboration ardue et lente avant d'avoir sa forme définitive; sa naissance ne fut pas heureusement saluée; il est vrai qu'il contrastait singulièrement avec ceux de Liszt et de Schumann; sa place, cependant, n'est pas négligeable dans la littérature pour l'instrument et vous en retiendrez l'interprétation brillante qu'en donne Serkin chez FONTANA (699021 CL).

Pour l'orgue, un seul enregistrement, celui d'un choral de l'Orgelbüchlein, l'impérissable Choral 45 « O homme, pleure tes grands péchés ». En voici le texte : « O homme, pleure tes lourds péchés, c'est pour eux que le Christ a quitté le sein de son père et s'en est venu sur terre. D'une vierge pure et tendre, il est né pour nous; il a voulu devenir le médiateur. Aux morts, il a rendu la vie et il a guéri toutes les maladies jusqu'au temps où il fut sacrifié pour nous. Il porta le lourd fardeau de nos péchés longtemps suspendu à la croix ». Dans cette page qu'on ne peut entendre sans une profonde émotion et dans laquelle chaque note est à sa place, apparaît le symbolisme du maître: dans les 6 dernières mesures (le choral en compte 24) on trouve nettement l'illustration des paroles « Il fut sacrifié pour nous » : montée chromatique à la basse, frottements de seconde aux parties intermédiaires, la mélodie de choral, très ornée, se trouvant à la partie supérieure; « Il porta le lourd fardeau de nos péchés » : doubles croches en mouvement ascendant répétées deux à deux; « longtemps suspendu à la croix » : Adagissimo tombant dans les quintes graves avant la cadence parfaite terminale (DECCA, CEP 500.000).

La harpe, peu souvent à l'honneur, fait l'objet d'un enregistrement chez VOGUE-CONTREPOINT (EXTP 1050); l'œuvre choisie est un *Concerto* de Francesco PETRINI (1744-1819)

qui connut une certaine célébrité comme harpiste et comme compositeur pour cet instrument.

Plus importante, la musique symphonique à vous proposer couvre les XVIII[e], XIX[e] et XX[e] siècles. Sous le titre « Musique Ancienne », la DEUTSCHE GRAMMOPHON, dans sa collection « Prestige », a réuni en un disque (16521) des noms trop peu connus d'une belle époque italienne; ce disque de qualité permet, en effet, la connaissance et la compréhension des formes en usage à l'époque, celle de MARCELLO, GALUPPI, PORPORA, VINCI et ALBINONI; les œuvres enregistrées, fameuses, sont interprétées par les « Virtuosi di Roma », ce groupement vit intensément ce qu'il joue, c'est tour à tour vibrant, chaud, enthousiaste, délicat. A coup sûr, ce disque vous ravira, Un autre enregistrement, de même intérêt et de même valeur, attire l'attention sur la constante école française avec des œuvres de la même époque, ou peu s'en faut; vous le trouverez chez PATHÉ (DTX 249) et vous entendrez ainsi, de MEHUL, la 2[e] *Symphonie* en R. M., de FISCHER, la *Suite* n° 8 en Do M., de Simon LE DUC, la *Symphonie* en Ré M. Grâce soit rendue au disque permettant à notre temps d'entendre des pages qui, sans lui, seraient à jamais enterrées.

Retournant à l'école italienne, je dois vous signaler un excellent enregistrement des populaires *Quatre Saisons* de VIVALDI (AMADEO, AVRS 6079).

Sans nul doute, votre discothèque contient quelques symphonies de BEETHOVEN, pour ne pas dire toutes, c'est pourquoi j'ai scrupule à vous en entretenir; mais, celle-ci, la *Quatrième,* est interprétée par Furtwaengler; on ne peut, je pense, trouver meilleure technique de l'orchestre sous la baguette prestigieuse de ce chef regretté, on ne peut, non plus, trouver meilleur respect de la pensée beethovenienne (VOIX DE SON MAITRE, FALP 30032). Chez le même éditeur (FALP 546), ce même Furtwaengler, avec un semblable sens orchestral et une égale compréhension d'un auteur, interprète R. STRAUSS et R. WAGNER; du premier, la fin du siècle revit avec l'atmosphère magique et l'orchestre éblouissant de *Mort et Transfiguration*; du second, vous apprécierez le choix, l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs* et *Siegfried Idyll.*

Chez FONTANA, l'enregistrement de la *Symphonie* dite du *Nouveau Monde,* notée 5[e] alors qu'elle est la dernière de DVORAK, œuvre dont j'ai déjà parlé dans une précédente chronique, se complète par la *Moldau* de SMETANA, page bien utile à vos séances de disques commentés (698006 FL).

De RACHMANINOFF (1873-1943) que les livres citent peu et n'analysent pas, le disque RCA 630467 donne la troisième et dernière *Symphonie,* œuvre aimable et plaisante, sans plus, datant de 1936; l'auteur appartient à cette pléiade de compositeurs ayant eu pour maître Tanaïew et parmi lesquels on remarque les noms de Scriabine et Prokofieff. Ce disque comporte aussi, de RIMSKY-KORSAKOV, l'*Ouverture de la Grande Pâque Russe,* dont vous trouverez l'analyse, sous la signature de J. Rollin, dans nos numéros 49 et 50 de juin et juillet 1958.

De SCHŒNBERG, une production de grand intérêt est celle consacrée par VOX (PL 10460) à la *Nuit Transfigurée* et à la *Symphonie de Chambre,* œuvres parfaitement à la portée de vos moyens et grands élèves. La Nuit Transfigurée, de 1899, d'abord un sextuor à cordes, devint, sous la plume de l'auteur lui-même, une sorte de poème symphonique pour orchestre à cordes de chambre; la Symphonie de Chambre pour 15 instruments solistes (flûte, hautbois, cor anglais, petite clarinette en ré, clarinette, clarinette basse, basson, contre-basson, deux cors, quatuor à cordes solo, contrebasse) se signale par son écriture à la fois verticale et horizontale, puis par un désir de clarté résidant dans l'utilisation d'instruments solistes dont les timbres suffisent à mettre en évidence les dessins mélodiques, intention prenant toute sa valeur lorsque l'on considère la date de composition : 1906, époque des grands orchestres où ceux de Wagner, puis de Strauss hantaient les esprits par leurs effets massifs.

Chez le même éditeur VOX (PL 10330), voici l'école norvégienne avec trois aspects de GRIEG dont la *Suite d'orchestre* tirée par le musicien de sa musique de scène pour le drame de Bjoernsen: Sigurd Josalfar vous portera les échos des traditions mythologiques des anciennes races scandinaves; les *Deux Mélodies Elégiaques,* une écriture délicate et les *Danses Symphoniques,* une inspiration populaire montagnarde.

Deux disques, pour la musique espagnole, joignent M. de FALLA et ALBENIZ, sous la direction de Dorati, une Suite orchestrée par un ami d'Albeniz et sur les conseils de celui-ci, comprenant 5 des 12 pièces formant *Iberia* et écrites par le compositeur pour la célèbre pianiste Blanche Selva, puis, de M. de FALLA, des extraits de la *Vie brève,* opéra en 2 actes écrit à l'occasion d'un concours organisé par l'Académie des Beaux-Arts de Madrid (MERCURY, 50146). (Voyez, à ce sujet, le livre de la collection « Solfèges » consacré à Falla et dont nous parlons d'autre part); sous la direction de M. Rosenthal, la même Suite d'Iberia avec, de M. de Falla, *le Tricorne* (VEGA, C 30 A 193).

J'ai déjà attiré votre attention sur la réalisation discographique par VEGA, de l'œuvre symphonique intégral de RAVEL, ceci en 4 disques d'une remarquable valeur. Le disque C 30 A 197 donne le *Boléro,* la *Pavane pour une Infante défunte, Ma Mère l'Oye*; il est au niveau des trois autres et toute discothèque soignée doit comprendre cette production.

Chez PHILIPS, vous retiendrez le *Songe d'une Nuit d'Eté* (Marche nuptiale, Scherzo et Nocturne) de MENDELSSOHN (400058 AE), disque bien précieux et économique. Chez LUMEN, deux petits 45 tours (ILD I 434 et 435) offrent huit mélodies de MARTINI, R. HAHN, Ch. KŒCHLIN, BIZET, D. de SEVERAC, MESSAGER, DALCROZE et un Anonyme du XV[e].

Pour le théâtre, je remarque chez la VOIX DE SON MAITRE, une restitution de la voix de Chaliapine, dans la collection des « Gravures Illustres » (COLH 100). C'est un disque intéressant parce qu'il donne un panorama de l'école russe avec des scènes de *Boris Godounov,* dont la Scène du Couronnement et l'impressionnante *Mort de Boris;* de GLINKA (*Russlan et Ludmilla*); DARGOMISJKI (*Roussalka*); BORODINE (*Le Prince Igor*); RIMSKY-KORSAKOV (*Sadko*).

Enfin, de l'opéra italien au XIX[e] siècle, le nom dominant de VERDI paraît chez CETRA avec l'enregistrement intégral de *Falstaff,* chanté en italien (LPC 1207).

ALBENIZ - Ibéria	30/33 - VEGA - C 30 A 193
» »	30/33 - MERCURY - 50146
ALBINONI - Concerto pour hautbois et cordes	30/33 - DEUTSCHE - 18521
ANONYME 15[e] - L'Amour de Moy	17/45 - LUMEN - LD I 435
J.-S. BACH - Choral « O homme pleure tes grands péchés »	17/45 - DECCA - CEP 500.000
BEETHOVEN - Sonates violon, n[os] 8 et 10	30/33 - RCA - 630306
4[e] Symphonie	30/33 - V.S.M. - FALP 30032
BIZET - Les Adieux de l'hôtesse arabe	17/45 - LUMEN - LD I 434
BORODINE - Prince Igor : Air de Kontchak	30/33 - V.S.M. COLH 100
BRAHMS - Liederabend	30/33 - DEUTSCHE - LPM 18504
Concerto n° 1 pour piano	30/33 - FONTANA - 699021 CL
DALCROZE - Le Cœur de ma Mie	17/45 - LUMEN - LD I 435
DARGOMIJSKI - Roussalka : Air du Meunier et Scène de la Folie	30/33 - V.S.M. - COLH 100
DE LALANDE - Te Deum	30/33 - STUDIO SM - SM 33-20
DVORAK - Concerto pour violon	30/33 - CAPITOL - P 8382
Symphonie n° 5	30/33 - FONTANA - 698006 FL
DE FALLA - Mélodies	30/33 - MERCURY - 50146
Le Tricorne	30/33 - VEGA - C 30 A 193
FAURE : Mélodies	30/33 - ERATO - LDE 3068
FISCHER - Suite n° 8 en Ut Majeur	30/33 - PATHE - DTX 249

C. FRANCK - Sonate en La pour violon 30/33 - ERATO - LDE 3091
GALUPPI - Concerto n° 6 30/33 - DEUTSCHE - 18521
GLAZOUNOW - Concerto pour violon 30/33 - CAPITOL - P 8382
GLINKA - Russlan et Ludmilla : Rondo de Farlaf 30/33 - V.S.M. - COLH 100
GRIEG - Sigurd Josalfar, suite; Deux Mélodies Elégiaques; Danses symphoniques 30/33 - VOX - PL 10330
Sonate pour violon, en ut m. 30/33 - ERATO - LDE 3091
R. HAHN - Si mes vers avaient des ailes 17/45 - LUMEN - LD I 434
KOECHLIN - Si tu le veux 17/45 - LUMEN - LD I 434
J. M. LECLAIR - Deux Concertos pour violon 25/33 - DISCOPHILES - 525116
LISZT - Deux Concertos pour piano Danse Macabre 30/33 - PHILIPS - G 03002 L
MARTINI - Plaisir d'amour 17/45 - LUMEN - LD I 434
MARCELLO - Introduction, Aria et Presto pour cordes 30/33 - DEUTSCHE - 18521
MEHUL - Symphonie n° 2 en Ré M. 30/33 - PATHE - DTX 249
MENDELSSOHN - Le Songe d'une Nuit d'Eté 17/45 - PHILIPS - 400058 AE
MESSAGER - La vieille maison grise 17/45 - LUMEN - LD I 435
MOUSSORGSKY : Boris Godounov (Scène du Couronnement; J'ai le pouvoir suprême; Scène du Carillon; Adieux, prière et mort de Boris) 30/33 - V.S.M. - COLH 100
MOZART : Messe du Couronnement et Messe brève n° 7 en Ré M. 30/33 - CHANT DU MONDE - LDXA 8213
PORPORA - Aria pour violoncelle et orchestre 30/33 - DEUTSCHE - 18521
RACHMANINOFF - Symphonie n° 3 en la m., op. 44 30/33 - RCA - 630467
RAVEL - Boléro; Pavane pour une Infante défunte; Ma Mère l'Oye 30/33 - VEGA - C 30 A 197
RIMSKY-KORSAKOV - Sadko - Chant du Viking 30/33 - V.S.M. - COLH 100
La Grande Pâque Russe 30/33 - RCA - 630467
SCHŒNBERG - La Nuit Transfigurée; Symphonie de Chambre 30/33 - VOX - PL 10460
DE SEVERAC - Ma poupée chérie 17/45 - LUMEN - LD I 435
SIMON LE DUC - Symphonie en Ré Majeur 30/33 - PATHE - DTX 249
SMETANA - La Moldau 30/33 - FONTANA - 698006 FL
STAMITZ - Trio pour orchestre; Concertos pour hautbois, clarinette; Sinfonia à 8 30/33 - DEUTSCHE - 14089 APM
R. STRAUSS - Mort et Transfiguration 30/33 - V.S.M. - FALP 546
VERDI - FALSTAFF 30/33 - CETRA - LPC 1207
VINCI - Danses anciennes pour cordes 30/33 - DEUTSCHE - 18521
VIVALDI - Les Quatre Saisons 30/33 - AMADEO - A VRS 6079
R. WAGNER - Siegfried-Idyll : Ouverture des Maîtres Chanteurs 30/33 - V.S.M. - FALP 546

PROGRAMME LIMITATIF DE LITTERATURE AU C.A.E.M., 2e Partie

Nous tenons à préciser que la nomenclature des chapitres des Essais est la même dans toute les éditions complètes.

Certains livres de Morceaux Choisis ajoutent des titres arbitraires dont il n'y a pas lieu de tenir compte.

Voici en tout cas quelques éditions de références sur lesquelles on peut se fonder :

— *Ed. Villey, chez Alcan.* Difficile à trouver, mais que possèdent les bibliothèques (3 volumes).

— *Ed. Plattard,* Les Belles Lettres, 2e édition (6 volumes).

— *Ed. Thibaudet,* La Pléiade NRF (Gallimard) (1 volume relié).

— *Ed. Maurice Rat-Garnier.* La moins chère, mais qui a l'inconvénient de ne pas distinguer les différentes éditions 1580, 1588, 1595 de Montaigne.

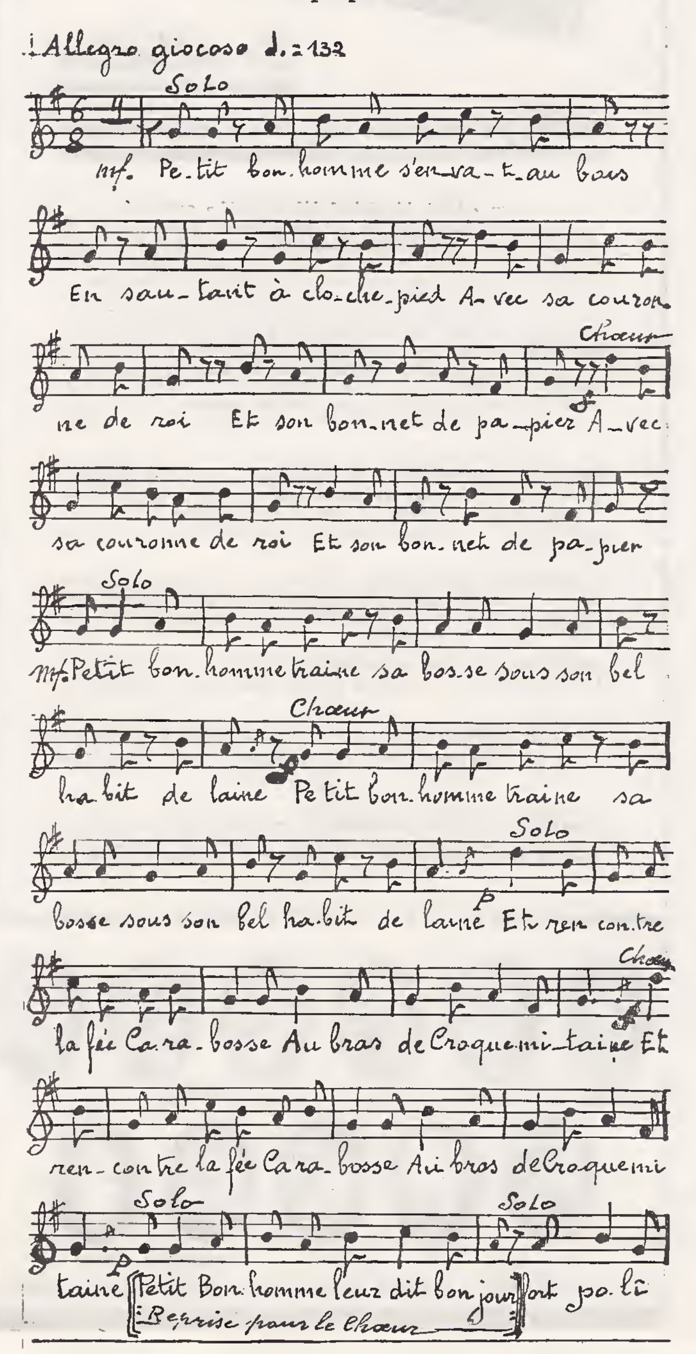
ETUDE DE CHANTS SCOLAIRES

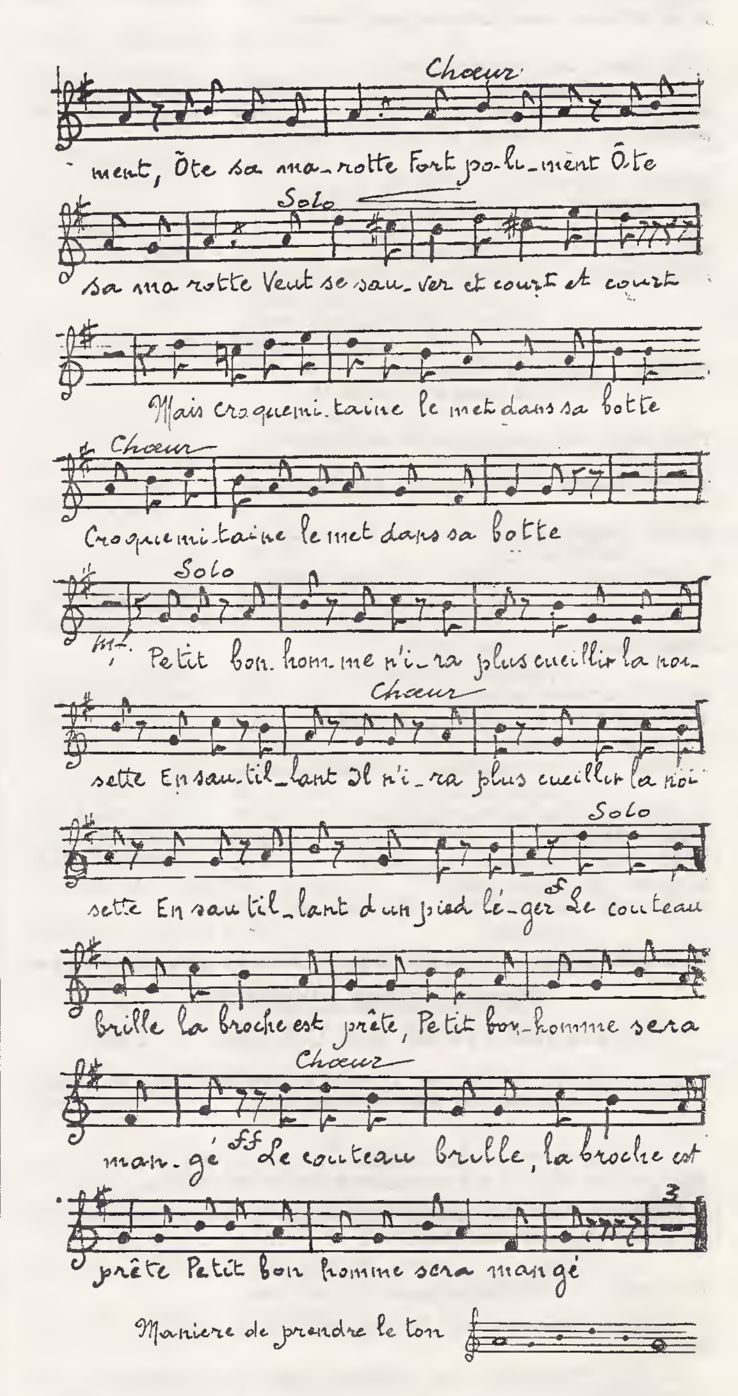
COURS MOYEN

par Suzanne MONTU
Professeur d'Education Musicale
dans les Ecoles de la Ville de Paris
Responsable à la Musique à l'U.F.O.L.E.A.

LE PETIT BONHOMME (Ronde)

Paroles de Tristan KLINGSOR
Musique de Gabriel PIERNE
(Extrait de l'Anthologie du Chant Scolaire 3e Série
14e fascicule - Heugel et Cie, 2 bis, rue Vivienne - Paris-2e
Editeurs propriétaires)





Cette charmante ronde, inspirée à Tristan Klingsor par les contes de Perrault, a permis à Gabriel Pierné (mort en 1937) d'écrire une alerte chanson pleine de malice, de grâce mutine, d'une rare finesse, d'un esprit jeune qui séduit toujours les élèves des cours moyens.

ETUDE

Généralités.

L'une des plus grosses difficultés de ce chant réside dans la stricte observance du rythme ternaire, tantôt celui-ci est égalisé, ce qui amollit le chant et lui ôte de son allure insouciante, tantôt, au contraire, il est « martialisé » et devient croche pointée double croche. Le chant ainsi transformé prend une allure de marche assez rude peu en rapport avec le tableau que suggère la poésie, un petit garçon sautillant, sautant à cloche pied et peu soucieux de ne pas s'égarer de sa route.

Ainsi donc, nous ne saurions trop recommander au maître de se montrer intransigeant quant à l'exactitude de ce rythme au cours de l'étude qui sera conduite dans le mouvement d'exécution, afin de ne donner nulle habitude de lourdeur.

Présentation.

Un jeune garçon, avec la légèreté d'un lutin, coiffé d'une couronne et d'un bonnet de papier, s'en va sautillant par les bois; ce petit personnage, mi légendaire, mi humain, a une bosse cachée sous « son bel habit de laine » et le voilà qui fait de mauvaises rencontres : la vilaine fée Carabosse et le terrible Croquemitaine.

Notre gentil lutin leur dit bonjour et tente de se sauver. Mais Croquemitaine a tôt fait de la rattraper et de le mettre dans sa hotte.

Bientôt petit bonhomme regrette son escapade insouciante à travers bois et prés et se promet bien de ne plus aller cueillir la noisette en sautillant car... chez Croquemitaine... le couteau brille et la broche est prête ! ! ! Hélas ! petit bonhomme va être mangé.

Division et travail par phrase.

DIRECTIVES. L'auteur a mentionné tout au long du chant l'alternance « solo et chœur ». Nous pensons qu'au cours moyen il est un peu téméraire de confier à une seule voix l'exposition de phrases délicates du point de vue intonations comme du point de vue rythme.

Un groupe de 5 à 6 élèves chantera donc les soli, le chœur étant exécuté par l'ensemble de la classe.

Cependant pour que soli et chœur se succèdent sans interruption, il est souhaitable de faire travailler toutes les phrases à l'ensemble des élèves. Dès que les enfants auront acquis une intelligence suffisante du texte, détacher un petit groupe.

La portée sera écrite au tableau (voir n° 1 du tableau terminal), les tous premiers éléments du travail seront conduits sur la dite portée. D'autre part les paroles auront été copiées :

a) « *Petit bonhomme s'en va-t-au bois* ».

TOUTE LA CLASSE.

1) Etude syllabique des paroles en respectant le rythme.
2) Etude des paroles sur une même note détachée en respectant le rythme.

3) Lecture des notes (très détachées) sur portée, sans mesure.

4) Adaptation des paroles à la mélodie (toujours en détachant les syllabes, par conséquent légèrement au-dessous du mouvement.

5) Reprise de la phrase dans le mouvement en observant rigoureusement les demi-soupirs et le rythme.

AVEC LE GROUPE DE 5 OU 6 ELEVES.

6) Chant de la phrase (voir 5). Exiger une diction très légère et très précise presque syllabique.

b) « *En sautant à cloche-pied* »

Même progression qu'en « a ».

c) Enchaînement « a » et « b ».

d) « *Avec sa couronne de roi* » (mesures 5-6-7)

Même progression qu'en « a ».

Toutefois la phrase ne demande pas une diction syllabique comme les 4 premières mesures.

Un « legato » discret sans lourdeur lui donnera toute la couleur requise; elle doit s'opposer aux mesures 7 et 8.

e) « *Et son bonnet de papier* » (mesures 7-8-9)

Voir « a ».

f) 1) Enchaînement « d » et « e ».

Couper très nettement la phrase après « roi ».

2) Enchaînement depuis le début.

Respecter l'appui sur le « ré » (mesure 5), il donne l'élan à la phrase.

g) « *Avec sa couronne de roi*

Et son bonnet de papier » (mesures 9 à 13)

Ce fragment est presque identique à « d » et « e ». Seul le « si » de la mesure 7 (croche-demi soupir) et celui de la mesure 11 (noire) diffèrent par leur valeur. Cette phrase quoique toujours sans lourdeur est chantée dans la nuance « forte » (sans exagération) par le chœur qui la connaît déjà.

h) Enchaînement « d »-« e »-« g ».

1) Afin d'habituer les élèves à l'enchaînement sans rompre aucunement le rythme (mesure 9), faire chanter par toute *la classe* les mesures 5 à 13 (début).

2) Même travail en exigeant « d » et « e » mezzo-piano; « g » forte un peu moins détaché.

3) « d » et « e » par le groupe, « g » par le chœur.

Demander aux élèves de chanter mentalement « d » et « e » afin d'être prêts à attaquer immédiatement au 2ᵉ temps de la mesure 9.

Nous ne saurions trop recommander au maître d'indiquer parfaitement par le geste et par le regard l'attaque du chœur.

4) Enchaînement depuis le début (groupe et chœur alternés selon les indications de la partition).

i) « *Petit bonhomme traîne sa bosse* »

« *Sous son bel habit de laine* »

Ces 4 mesures devront se travailler à la suite, le rythme de la mesure 15 interdisant une coupure quelconque même dans le travail. Cette phrase est, d'autre part, nettement moins syllabique.

1) Lecture des paroles en mesure (sans sécheresse, comme sans lourdeur).

2) Paroles chantées sur la note « Si ».

3) Lecture des notes sur la portée (sans trop insister car le rythme est forcément déformé et l'émission alourdie).

4) Adaptation des paroles à la mélodie. Le maître chante ces 8 mesures, les enfants répètent « piano » et uu peu au-dessous du mouvement, le maître marque avec précision mais *sans force* le rythme sur le bureau.

5) Les élèves répètent dans le mouvement.

6) Toute la classe chante deux fois la phrase afin de ne pas déformer le rythme à la mesure 17 (reprise de la phrase).

7) Le petit groupe chante, la classe enchaîne la répétition de ces 4 mesures.

Dans tous les cas l'anacrouse sur la première syllabe de « *petit* » sera toujours légère, l'accent se plaçant sur la 2ᵉ syllabe.

j) « *Et rencontre la fée Carabosse*

Au bras de Croquemitaine »

Veiller à ne pas traîner sur la 2e syllabe de ren*con*tre (mesures 22 et 26) et sur la 3e syllabe de Cara*bos*se aux mesures 23 et 27. Ces syllabes correspondent en effet à des valeurs plus longues dans la phrase (identique mélodiquement) : « Avec sa couronne de roi et son bonnet de papier ».

Voir i) 1-2-3-4-5-7.

Observer la nuance dès le début de l'étude.

Plus lié qu'en « d » et « e ».

k) « *Petit bonhomme leur dit bonjour* » (bis)

Même mélodie qu'aux mesures 13 et 14.

Il importe d'enchaîner très tôt les mesures 29-30-31-32 avec les solistes et l'ensemble de la classe, l'alternance des 2 groupes étant inhabituelle sous cette forme.

l) « *Fort poliment ôte sa marotte* » (mesures 33-34-35-36)

Voir a) 1-2-3-4-5.

Insister sur le travail sur portée en raison du retour constant sur le « la » (ce qui crée une difficulté).

Faire chanter avec alternance solo et chœur (voir k).

m) Enchaînement « k » et « l ».

Enchaînement « j » « k » « l ».

Avec soli et groupe.

n) « *Veut se sauver et court et court* »

1) Lecture des notes sur portée en exigeant un do dièze très rapproché du « ré » (mesures 37 et 38).

2) Chant des paroles en mesure sur do dièze répété.

3) Adaptation des paroles à la mélodie.

4) Dans le mouvement (si celui-ci a été ralenti) et avec le crescendo.

o) Enchaînement « k » « l » « n ».

p) « *Mais Croquemitaine le met dans sa hotte* »

1) Faire dire les paroles légèrement, régulièrement, du bout des lèvres.

2) Faire chanter les paroles rapidement « pianissimo » sur un do bécarre répété.

3) Faire chanter les notes sur la portée (plusieurs fois).

4) Le maître chante les paroles sur la mélodie dans le mouvement.

5) Les élèves répètent en détachant chaque syllabe pour alléger le chant.

6) Les élèves répètent dans le mouvement :

— Toute la classe.

— Le petit groupe seul (plusieurs fois).

q) « *Croquemitaine le met dans sa hotte* »

Voir p) 1-2-3-4-5.

Puis toute la classe répète dans le mouvement (plusieurs fois).

r) Enchaînement « p » « q ».

1) Toute la classe « p » « q ».

2) Petit groupe « p », toute la classe « q ».

Enchaînement « k » « l » « n » « p » « q ».

s) « *Petit bonhomme n'ira plus*

Cueillir la noisette »

Cette phrase ressemble mélodiquement à « a » sans être identique (ce qui constitue un écueil).

1) Insister beaucoup sur le travail avec portée en détachant chaque note.

2) Faire « dire » les paroles en mesure, sèchement et légèrement.

3) Faire chanter les paroles (détachées) en mesure sur la note « si ».

4) Le maître chante la phrase telle qu'elle doit être exécutée.

5) Les élèves répètent en dessous du mouvement et avec une émission sèche et précise.

6) Les élèves chantent dans le mouvement p), puis mf).

A chaque étape, successivement, la classe, puis le petit groupe seul auront été exercés.

t) « *Il n'ira plus cueillir la noisette*

En sautillant d'un pied léger »

Voir s) 1-2-3-4-5-6.

u) Enchaînement « s » et « t ».

v) « *Le couteau brille la broche est prête* } bis

Petit bonhomme sera mangé »

Voir s) 1-2-3-4-5-6.

w) Enchaînement « t » et « v ».

Enchaînement « s » « t » « v ».

Enchaînement « p » « q » « s » « t » « v ».

Enchaînement « k » « l » « n » « p » « q » « s » « t » « v ».

Enchaînement « i » « j » « k » « l » « n » « p » « q » « s » « t » « v ».

Enchaînement depuis le début.

Les indications soli et chœurs de l'auteur seront toujours respectées.

x) Mise en place des nuances.

L'alternance des deux groupes amène déjà une diversité de nuances très appréciable. D'autre part, les indications sont très précises dans le texte. Il suffira donc de les suivre avec exactitude sans perdre de vue que même dans les passages « forte » le chant ne doit jamais être alourdi.

Exécution.

Voir III Directive.

Voir III x.

Si le chant est accompagné au piano, le maître cesse de battre la mesure pendant les répliques instrumentales. Il indique les départs du chant du regard et du geste.

Place dans une fête.

Convient à une fête dans une salle d'une bonne acoustique et de dimensions moyennes.

Piano et accompagnateurs souhaitables.

Ecole de filles ou de garçons indifféremment.

Toutes saisons.

EXERCICES POUVANT ETRE TIRES DU CHANT.

(à échelonner sur 3 leçons)

Intervalles de seconde-tierce-quarte. Première idée.

Observations, découvertes, exercices à faire en collaboration avec les élèves.

1) Les élèves connaissent tous l'ordre des notes de la gamme, qu'il s'agisse de l'ordre ascendant ou descendant.

Faire chanter les 5 premières notes de la gamme de sol (tonalité du chant - N° 2 du graphique terminal).

2) *Observation :* Les notes forment entre elles de petits

intervalles, il serait très difficile et même parfois impossible de placer un son intermédiaire.

3) Recherche du nom des intervalles.

Les intervalles tirent leur nom du nombre de notes qui les composent, y compris la première, la dernière et les notes intermédiaires.

4) MESURES 1-2-3-4.

Laissant de côté les deux premières notes répétées, examinons les mesures 1 (2e temps), 2, 3, soit en montant, soit en descendant toutes les notes se suivent.

5) L'INTERVALLE DE SECONDE.

De « sol » à « la » (mesure 1), nous ne connaissons pas de nom de note intermédiaire, sur le guide-chant les deux touches blanches sont côte à côte.

Enfin, si nous écoutons et si nous chantons (l'exercice sera pratique) nous nous trouvons en présence d'un petit intervalle. Avec difficulté nous pourrons essayer de chanter un son intermédiaire (sol dièze) qui n'a pas de nom particulier.

Cet intervalle se compose donc de 2 notes seulement, le « sol » et le « la ».

C'est un intervalle de *seconde.*

6) Recherche des secondes dans les mesures 2-3.

7) MESURE 4. LA TIERCE.

Du « si » au « sol ».

Nous descendons. A l'oreille nous entendons que la distance est un peu plus grande que celle parcourue entre les deux premières croches de la mesure 2 (homme si-la).

Nous avons en suivant l'ordre de la gamme SI la SOL. Nous trouvons au total 3 notes.

C'est une intervalle de *tierce.*

8) Recherche des tierces aux mesures 5-6-7-8.

9) Rechercher, chanter, reconnaître des tierces ascendantes et descendantes à partir de n'importe quelle note.

10) Jouer successivement une seconde, une tierce.

Faire reconnaître l'un et l'autre de ces intervalles (n° 3 du tableau).

11) MESURE 4. LA QUARTE.

Du *sol au do* nous montons.

Nous entendons à l'oreille une distance encore plus grande que celles entendues précédemment. En suivant l'ordre de la gamme nous avons : SOL la si DO - 4 notes.

C'est un intervalle de *quarte.*



12) Rechercher, chanter et reconnaître des intervalles de quarte à partir de n'importe quelle note.

13) Jouer des secondes et des quartes.

Faire reconnaître les quartes (N° 4 du tableau).

14) Chaque intervalle peut indifféremment être chanté, joué, reconnu, soit en montant, soit en descendant.

15) Nous pouvons dresser le tableau récapitulatif des secondes, tierces, quartes (N° 9 du tableau).

N.-B. — Dans l'exécution sans piano supprimer les mesures 40, 46, 47, 48.

EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE (1er degré)

France II : Mardi et Vendredi à 15 h. 45
Mercredi à 15 h. 30

Mois de Février

MARDI 2 :

Chant : « Il était une bergère » (chant populaire) : présentation et début de l'étude.

MERCREDI 3 :

Initiation à la musique : François Couperin (1668-1733).

Chant : « Hymne à la nuit » (Rameau) : présentation et début de l'étude.

VENDREDI 5 :

Initiation au solfège (8e émission).

MARDI 9 :

Chant : « Il était une bergère » (suite de l'étude).

MERCREDI 10 :

Initiation à la musique : J.-Ph. Rameau (1683-1764).

Chant : « Hymne à la nuit » (Rameau) : suite de l'étude.

MARDI 16 :

Chant : « Il était une bergère » (fin de l'étude).

MERCREDI 17 :

Initiation à la musique : Emission de révision : Couperin et Rameau.

Chant : « Hymne à la nuit » (Rameau) : suite de l'étude.

MARDI 23 :

Chant : Séance de révision.

MERCREDI 24 :

Initiation à la musique : Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Chant : « Hymne à la nuit (Rameau) : fin de l'étude.

VENDREDI 26 :

Initiation au solfège (9e émission).

REABONNEMENTS

Si la bande d'envoi de ce numéro est *jaune* et porte l'indication *février*, votre abonnement est terminé.

Nous n'interromprons pas pour autant nos envois et vous recevrez le numéro suivant l'échéance de votre abonnement.

Pour éviter un surcroît de travail, renouvelez votre abonnement aussitôt que possible par un versement de fr. 1400 (14 N.F.) (fr. 1.600 (16 N.F.) pour l'étranger) à notre C.C. Postal 1809-65 Paris.

Une lettre de rappel accompagnera cet envoi à seule fin d'éviter la mise en circulation d'un contre-remboursement toujours onéreux.

Imprimé en France

N° de Commission Paritaire : 28.511

I.C.M., 63, rue Ramey - Paris-18e — Dépôt légal - 1er trim. 1960 — Directeur-Gérant : A. MUSSON.